تعريف الرأس العاجي المكتشف في رأس الشمرا

يهدى إلى منقب أوغاريت الأستاذ كلود شيفر بمناسبة
موسم الحفريات الخامس والعشرين
١٩٦٢

هشام الصفدي
رئيس دائرة الحفريات والدراسات الفنية

في خريف عام ١٩٥٤ ظهر في الباحة الثالثة من قصر اوغاريت رأس تمثال رائع من العاج، وإلى جانبه وعلى الأخص في الجهة الشمالية الغربية من هذه الباحة عثر على كمية وفيرة من نفائس العاج هي: سرير، طاولة، صندوق صغير مستطيل، بوق .... الخ يحتمل انها القيت إلى هذه الباحة من الغرف المجاورة عندما شبت النار في القصر. وكل واحدة من هذه النفائس تشكل حقاً قطعة فنية نادرة، وتشهد جميعها على المقدرة الكبيرة والاتقان الفني الذي كان يتمتع به فنانو صناعة العاج في مدينة أوغاريت. وإن رأس التمثال – موضوع هذا البحث – ليعتبر بحد ذاته صورة فريدة خاصة أنه نموذج باكر لمشخصات العاج البشرية. حتى أن المرء ليود أن يقارن جمال صياغته وإتقان صنعه بالرأس المرمري الشهير المكتشف في مدينة الوركاء[1].

(١) يرجى من القارىء العودة إلى المصادر والهوامش والتعليقات والصور الايضاحية في القسم الأجنبي من هذه المجلة. وهي جميعها جزء أساسي لهذه الدراسة.

لقد عثر على رأس التمثال في حالة محطمة ، فهو مكسور عند موضع الخوذة والرقبة . أما الجسم الذي كان متصلاً به فلم يبق منه أي أثر . ومن البديهي أن الجسم والقطع المنزّلة ـ كانت جميعها من مواد ثمينة غير العاج ـ كانت جميعها هدفاً رئيسياً وغنيمة للناهبين . ومن جراء ذلك قاسى الرأس العاجي تلفاً بالغاً . ولحسن الحظ أمكن جمع أجزائه المتبقية وإعادة تركيبها بنجاح إلى حد كبير [١] ، وهو يبلغ ١٥ سنتيمتراً في الطول و ٩,٥ سنتيمتراً في العرض ومعروض حالياً في جناح الآثار الشرقية من المتحف الوطني في دمشق [٢] .

استعملت لصناعة تمثالنـا حوالي خمسة مواد مختلفة هي الذهب والفضة والنحاس واللازورد والديوريت (؟) بالإضافة إلى العاج . وبالتالي نتج عن ذلك اجتماع خمسة ألوان متباينة جمعها الفنان بذوقه السليم لتقدم صورة حية لكائن بشري .

ولا ريب فان الفنان ينهل في أسلوب صناعة هذا من التقاليد الفنية القديمة التي كانت رائجة في بلاد ما بين النهرين في الألف الثالث قبل الميلاد . وتتميز صورة تمثال رأس شمرا عن مثيلاتها من فن آسيا الغربية بواسطة الصياغة الراقية لتقاطيع الوجه والتي نجحت في تقديم انطباع يكاد يقارب الحقيقة الحية في التعبير ، تنسجم فيه تفاصيل الوجه كالأنف والفم والعيون والوجنات ... الخ مع بعضها بتناسق حتى وفي الجزء العلوي من الوجه حيث تستند الخوذة على الجبهة .

وانه ليصعب علينا حالياً البت فيما اذا كان هذا الوجه المائل الى الشكل البيضاوي يمثل شخصاً مؤنثاً أم مذكراً بالنظر لكون التمثال فريداً بحد ذاته . الا أنه من المؤكد ان الصورة هي صورة شخص فتي تنم ملامح وجهه عن هـــدوء ووقور . وفي الأصل كان يرتدي خوذة غريبة من نوعها ، ضاعت ذروتها المستدقة . ولقد أحاط الفنان رأس التمثال بعصابة ذهبية فوق الجبهة تماشي في شكلها استدارة الجمجمة إلى حد كبير وتشكل الجزء الأسفل من الخوذة (الصور ٢ ـ ٣ ـ ٤) ثم تدور مائلة نحو الخلف حيث تغطي مؤخرة الرأس وجانباً من الرقبة . ولكي يؤمن الفنان مكاناً محكماً للعصابة فانه لجأ الى نحت العـاج حوالي ملليمترين في العمق ، وأنزل الصفيحة الذهبية ضمن هذا الأخدود مثبتاً إياها من الخلف بعدد من المسامير الصغيرة ،

(١) يرجع الفضل في ذلك إلى خبير العاج السيد رئيف الحافظ من المتحف الوطني في دمشق .

(٢) أعرب عن وافر شكري إلى الدكتور سليم عبد الحق المدير العام للآثار والمتاحف لتكرمه بتزويدي بصور لهذا الأثر وموافقته على نشرها مع هذا المقال . كما وإلى زملائي في المتحف الوطني والمديرية .

ومن الأمام بواسطة وتدين صغيرين معقوفين . وفي الأصل كانت العصابة مثقوبة من الأمام بثقبين يبرز من خلالهما القرنان البرونزيان (صورة ٢ — ٣ والرسم A) . أما اتصال الخوذة بالجبين فقد حلي بصف من ثماني خصيلات شعر نصف دائروية من الفضة رصفت جنباً الى جنب حتى قبيل كل من الأذن اليمنى واليسرى . وهي تنزل بعمق ضمن العاج ومرصعة بخيوط نصف دائروية من الذهب . هذا الاسلوب من تصفيف الشعر على الجبهة يذكرنا بمثيله الذي نراه على الرأس البرونزي الأكادي المكتشف في نينوى . وعلى الرغم من الطابع الهندسي الذي صيغت به خصلات الشعر فانها تقدم حقاً انتقالاً عضوياً من مادة الخوذة المعدنية الى بشرة الجبهة الرقيقة ، تخلع جميعها على التمثال طابعاً أنثوياً . ومع ذلك يجدر بالناظر اليه أن لا ينخدع بهذا المظهر العابر ، خاصة وأن العناصر الأخرى المفقودة : كالعيون والحواجب والذقن والجسم ... وهي كلها من مواد أخرى منزلة — لم يعد تركيبها بعد (الرسم B) .

عندما نستعرض الآذان المتقنة الصنع نلاحظ أن محارة الأذن اليمنى فقط سليمة بينما تحطمت نظيرتها على الجانب الأيسر . والأذن مائلة نحو الأمام وكبيرة الحجم نوعاً ما خاصة حلمة الأذن (صورة ١ — ٢) . أما سطح محارة الأذن من الداخل فهي — على نقيض معظم مثيلاتها في تماثيل ما بين النهرين — حسنة التكوين ، تقترب بذلك من مبادىء فن البلاستيك المصري مما يسمح لنا افتراض نوع من النفوذ مارسه هذا الفن على الفن في اوغاريت .

تحت العصابة الذهبية (المفقودة حالياً) نجد على كل من صدغي الرأس ثقبين محفورين فوق بعضهما ضمن العاج ، لا تزال تبرز من ثقوب الجانب الأيسر بقايا من قضبان من البرونز . ومن البديهي أن القضيب الأسفل منها — وهو الاثخن — كان فيما مضى القرن المثبت هنا على الرأس وهو علامة الآلهة (الصورة ٣) أما الثقب العلوي فانه ما زال يحتوي وتداً صغيراً كاملاً ربما استخدم لتثبيت حافة العصابة الذهبية التي ثنيت الى الداخل . ويحتمل أيضاً أنه استخدم في نفس الوقت لتثبيت القرن[١] . ويستطيع المرء من الآثار المتبقية على سطح العاج أن يستنتج بأن القرون لم تكن تنبثق نحو جانبي الرأس ، انما كانت متجهة نحو الأمام تماماً مثل ما هو

---

(١) للتعرف على حقيقة مسير قضبان البرونز ضمن كتلة العاج ترى ضرورة التقاط صورة شعاعية للرأس .

الوضع في تمثال الاله بعل على النصب المكتشف في رأس شمرا قرب معبد هذا الاله ، أو في بعض الأختام السورية .

إلى الخلف من الأذن اليسرى ما يزال يظهر ثقب أفقي مستدير (صورة ٣) يخترق الرأس حتى يلتقي بقضيب عمودي ينبثق من وسط عنق التمثال ، وبذلك يتم تثبت الرأس على الجذع ويمثل هذا الأسلوب تثبت أجزاء التمثال الأخرى المنفصلة أي الأذرع . هذه الظاهرة في الصناعة أسلوب خاص يتميز به البلاستيك السوري اقتبست على ما يظهر من صناعة التماثيل الخشبية في مصر ، ومن ثم انتقلت إلى الأناضول بعد أن شاع استعمالها في سورية . ومن الجدير بالملاحظة أن المرء يرى نفس أسلوب التثبيت هذا بل وحتى نفس الثقب خلف الأذن اليسرى لرأس التمثال المكتشف في مدينة الالاخ (تل عطشانه) والمسمى برأس الملك ياريم – ليم . أما سطح العاج تحت العصابة الذهبية فان الفنان لم يهمل صنعه شأنه في ذلك شأن وجنات الوجه . والملاحظ أن العاج خلف الأذن اليسرى قد تآكل . وفي هذا الموضع نتعرف على اخدود مائل يبدأ من منبت الشعر في مؤخر الرأس ويسير باتجاه حلمة الأذن اليسرى (الرسم A) . هنا ثبتت على ما نظن أصول ضفيرة الشعر الطويلة المنحدرة نحو الكتف والمعقوفة الذؤابة بينما أخفي الأصل تحت العصابة الذهبية . ونفترض أن الضفيرة كانت من طبقة رقيقة من الذهب . أما على الجانب الأيسر من الرأس فان هذه الظاهرة غير موجودة ولعل الفنان لجأ هنا إلى طريقة أخرى لتثبيت ضفيرة الشعر ، يشير إليها ثقب صغير (صورة ٣) .

تحت الجبهة يوجد موضعان نحتا عميقاً ضمن العاج ، انزلت فيهما الحواجب – من مادة اللازورد – وهي خفيفة الانحناء طويلة – لكنها لا تلتقي فوق جذر الأنف مثلما هو الأمر في رأس تمثال ياريم ليم . أما فجوات العيون فقد ألبست بالنحاس وتنسجم في شكلها على الجفون المليئة المشغولة من العاج نفسه . وعلى الرغم من أن تفاحة العين والبؤبؤ مفقودان حالياً ، نرى أن قوة التأثير المعبرة لهذا التمثال تتركز في هاتين العينين اللتين تضفيان على الوجه – جنباً إلى جنب مع الشفاه المضمومة ، والأنف الأقنى والوجنات الممتلئة – تأثيراً نادراً يكاد ينطق في التعبير . وسواء نظرنا إلى التمثال من الأمام أو من الجانب فانه يولد لدينا منذ أول

وهلة ايحاءً بالتوازن بين الفتوة ووقار الشيخوخة . هذه الصفات نقابلها تكراراً في تماثيل إله الطقس (حدد ـ بعل) السوري في الألف الثاني قبل الميلاد .

والملاحظ أن كلاً من موضع الشارب والوجنتين حليقان ناعما الصقل في حين عمد الفنان إلى حفر فجوة مستطيلة كبيرة ضمن مادة العاج على كل من جانبي الوجه ـ تنحدر إلى الأسفل على موازاة الأذنين حتى ارتفاع الفم (الوسم A والصورة ٢و٣) .

ومن الواضح أن الفجوتين كانتا سابقاً منزّلتين بمادة أخرى ، كاللازورد أو الديوريت مثلاً ، تشكل بلا ريب ذقناً مشذبة ، ان لم تكن ذقناً طليقة كاملة ، لأن كبر حجم الفجوتين يدفعنا للظن بأنه توخي فيـه أن يتناسب مع طول وثقل مادة الذقن التي ثبتت ضمن الفجوات . وبالاستناد إلى ما يذكره منقب تل عطشانه السير ليونارد وولي فان هذا الاسلوب في الصناعة وارد تكراراً في التماثيل المكتشفة من الالاخ (الطبقة السابعة) والتي يطلق عليها وولي اسم « التماثيل المركبة » « Composite Statues » .

أخيراً نلاحظ أن التمثال موضع دراستنا ، مقصوف عند موضع الرقبة . هذه الملاحظة نفسها أشار السير ليونارد وولي إلى وجودها في تمثال ياريم ليم . لذلك نميل إلى الاعتقاد ، بأن كلا الأثرين من رأس شمرا ومن عطشانه ينتسبان إلى مدرسة فنية واحدة . إلا أنهما يتميزان عن بعضهما في كمية تأثرهما بالنفوذ الفني المصري أو البابلي (ما بين النهرين) هنا أو هناك .

لقد تم انتاج مثل هذه « التماثيل المركبة » في كلا المدينتين السوريتين في وقت واحد . فلدينا من رأس شمرا تمثال من الحجر الكلسي ، يتصف بأن رأسه (المفقود حالياً) مصنوع من مادة مختلفة عن مادة الجذع ولربما يصح اعتبارنا له بأنه أقدم آبدة أثرية لهذا الصنف من التماثيل نضع عليها يدنا حتى اليوم في سورية .

وبالنظر إلى أننا لم نعثر على أثر لجسم التمثال المكتشف في الباحة الثالثة من قصر اوغاريت نستطيع القول بأن جسم التمثال لم يكن مصنوعاً من نفس مادة الرأس ونعني بذلك العاج . لذا من المحتمل جداً أنه كان من خشب الأبنوس المغطى برقائق الذهب [1] علاوة على ذلك

---

(١) راجع في الصفحة من القسم الأجنبي المصدر المصري الذي يشير إلى مثل هذا التمثال في مدينة قادش .

لا تساعد مقاييس أنياب العاج المحدودة على انجاز جسم تمثال كامل بهذا الحجم ، إذ أن نسبة الجسم إلى الرأس ربما بلغت خمسة أضعاف الحجم الحالي . وعلى كل يستحسن في الوقت الحاضر أن لا نقطع برأي نهائي في الموضوع .

تعريف التمثال

بعد هذه اللمحة السريعة يحق لنا أن نتساءل عن شخصية الكائن الذي يمثله الرأس العاجي من قصر اوغاريت الملكي (؟) فالأستاذ كلود شيفر منقب المدينة رأى فيه منذ البداية شخصية أمير فتي ثم مال إلى تعريفه بكونه أحد ملوك اوغاريت نقماد . أو امستامرو الثاني . كما أن الأستاذ شيفر يفصل هذا الأثر بحق عن باقي المكتشفات التي عثر عليها جواره ، وخاصة مشاهد السرير العاجي الذي مثل ملك اوغاريت على الواحة .

في الواقع يتميز الرأس العاجي من حيث أسلوب الصنع عن باقي قطع العاج الفنية المجاورة له . فلقد رأينا مقدماً أن الرأس يشتمل على ثلاث خصائص في الزيّ وهي : القرون ، والخوذة ، المستدقة الرأس ، والضفائر الطويلة المعقوفة نهاياتها . والتي تشكل جميعها في الفن الأوغاريتي بل في الفن السوري علامات أو شعائر الآلهة ، حسبما نراها في الأختام والبلاستيك السوري .

وبحسب معرفتنا ، لم يظهر إلى اليوم ملوك مدينة اوغاريت موشحين بعلامات الآلهة أو حاملين لألقابها سواء في الأختام أو في منجزات فن العاج . وهذه الصفات التي أتينا على ذكرها ترد أكثر ما ترد في تماثيل اله الطقس الفتي (بعل) الذي يخطو بأشكال متعددة نحو الأمام رافعاً في يده اليمنى مطرقته ، متمنطقاً بحزامه وخنجره . . . وإن أفضل مثال نقدمه له هو النصب الحجري الذي عثر عليه قرب معبد هذا الاله في اكربول رأس شمرا (الوسم C) [١] .

فاذا أمعنا النظر في النصب لاحظنا أن معالم الوجه في كلا الأثرين تكاد تنطبق بصورة تدعو الى الدهشة ، حتى لكأنهما من صنع مثّال واحد . وما علينا إلا أن نقارن الأنف ، والشفاه ، والعيون المتطاولة ، وخصيلات الشعر نصف الدائرية على الجبهة مع مماثلاتها ، حتى نقنع أنفسنا من هذه الحقيقة ، رغماً أن ذرات الحجر الرملي الخشنة التي صنع منها النصب لم تمكن النحات من إنجاز دقيق ناعم لمعالم الوجه مثلما هو الواقع في مادة العاج الملساء المصقولة .

(١) راجع دراسة هذا النصب في : Ugaritica II, Pl. XXIII. PP . 121 - 130 .

علاوة على ذلك لا يخفى عن أذهاننا أن الأثر الأول نصب وحيد الابعاد في نقشه Relief بينما الثاني هو بلاستيك كامل . ولا يختلف إلا الخوذتان قليلا في وضعهما ، اذ الأولى في النصب لم توضع مائلة تماماً على الرأس — وما عدا ذلك تتفق التفاصيل الأخرى : الشكل ، القرون ، العصابة في كلا الأثرين مع بعضهما .

٨ وبرأي الأستاذ كلود شيفر يعود النصب إلى السوية الثانية من رأس شمرا أي إلى ١٩٠٠ — ١٧٥٠ ق . م . أما نموذج هذا الاله الفتي بثيابه وبوضعية السائر المقتبسة من الفن المصري منذ السلالة الثـانية عشرة فانا نجده ضمن التماثيل البرونزية المكتشفة في مدينة جبيل ويعرّف باسم اله الطقس (حدد — بعل) .

نلاحظ في كل من الأثرين الذين سبق لنا استعراضهما نوعاً من التأثير المصري ومع ذلك لا يمكننا أن نخطىء تعرف « الطابع السوري » فيهما ، أو كما يعبر العالم فرانكفورت عنه « الشخصية الآسيوية » خلالها . غير أنه في معظم نقوش Reliefs العاج والأختام الاوغاريتيه من القرن الرابع عشر قبل الميلاد نلاحظ أن العناصر المصرية Motive يصبح لها اليد العليا . ومن الواضح أن الرأس العاجي يتميز عن بقية مكتشفات العاج في رأس شمرا لا من حيث أسلوبه فقط بل ومن حيث زمانه أيضاً . فمن ناحية الأسلوب يحتمل انه ينتسب الى عهد ازدهـار الفن السوري في الربع الثاني من الألف الثاني قبل الميلاد ، ذلك العهد الذي قدم لنا طاقات رائعة خلاقة في مضمار صناعة الفخار وصنـاعة البلاستيك وحفر الجبتيك . وفي تلك الحقبة كانت أنياب العاج تستورد من مصادرها الغنية في Niya الى مدينة الالاخ لتخزن في مستودعات قصر الملك ياريم ليم باعتبارها بضاعة تجارية ثمينة . وان ما بقي لنا من مصنوعات العاج من مدينة الالاخ (الطبقة السابعة) وحدها ليكفي للدلالة على نشوء صناعـة حفر العاج في وقت باكر في سورية الشمالية . ويمكننا ان نعبر عن قناعتنا ان صناعة العاج في سورية لم تنشأ في مركز واحد فقط بل عمت في عدد من المدن السورية في وقت مماثل . ولأول مرة يظهر في رأس شمرا تمثال كامل من مادة العاج ، الأمر الذي يبرهن على اصالة مدرسة فن البلاستيك السورية حتى في النصف الأول من الألف الثاني أو هي التي طالما شكك بعض العلماء بوجودها . وفي هذا الصدد لا تزال السوية الثانية من رأس شمرا تخبأ لنا كثيراً من المفاجآت ، التي من شأنها ان تكمل الى حد كبير معرفتنا بالفن السوري .

خلاصة القول : يجدر بنا الاشارة الى ان مخطط القصر الملكي في أوغاريت — على النقيض من قرينه في الالاخ — لم يحتو على معبد يقدس فيه ملوك أوغاريت الهتهم . مما يدفعنا للتساؤل فيما إذا كان قصر اوغاريت لم يحتو قط على صومعة صغيرة خاصة ، كانت تؤوي تمثال الآلهة المفضل . أغلب الظن كانت هذه الصومعة موجودة في جوار الباحة الثالثة من القصر . واستناداً الى العدد الوفير من تماثيل إله الطقس المصنوعة من البرونز والتي اكتشفت في العديد من بيوت المدينة يستطيع الفردأن أن يستنتج الحقيقة الراهنة ، بأن إله الطقس (بعل) كان يقدس تقريباً في كل منزل . وكان باستطاعة اثرياء المدينة ان يوصوا على صنع تماثيل صغيرة مكسية برقائق الذهب ، أما « عظيم بلاد اوغاريت » وحده فهو الذي باستطاعته الأمر بصنع اكبر وأثمن هذه التماثيل في مشاغل قصره ، معبراً بذلك عن تقاه تجاه الآلهة .

وفي الحقيقة كان تمثال بعل الذي قمنا بدراسة الرأس المتبقي منه ، يبلغ حوالي متراً في الطول ، هو الطول المماثل لحجم الاله بعل المنقوش على النصب الحجري . ومن الواضح أنه لربما كان هذا التمثال النادر إرثاً سلالياً يمكن ان يعتبر جنباً الى جنب مع الختم الملكي المكتشف أيضاً في القصر وغيره من اللقى ... رمزاً تتجسد فيها حقوق السيادة الأرضية والسماوية لملوك اوغاريت .

برلين ٦ ايلول ١٩٦٢